

JULIUS CAESAR (JULES CÉSAR)

de **William Shakespeare**

Mise en scène **Arthur Nauzyciel**


© Frédéric Nauczyciel

PRODUCTION DELEGUÉE
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL ORLEANS/LOIRET/CENTRE
Direction Arthur Nauzyciel
Théâtre d'Orléans, Bd Pierre Ségelle, 45000 Orléans

COPRODUCTION
Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre en partenariat avec l'American Repertory Theatre (principal mécène: Philip and Hilary Burling), Festival d'Automne à Paris, Maison des Arts de Créteil, TGP-CDN de Saint-Denis.
Avec le soutien du Fonds Etant Donnés The French-American Fund for The Performing Arts, a Program of FACE

Contacts:
Sophie Mercier, administratrice
mercier@cdn-orleans.com
Anne Cuisset, secrétaire générale
cuisset@cdn-orleans.com

Presse:
Nathalie Gasser : +33 (0)6 07 78 06 10
gasser.nathalie.presse@gmail.com

Tournée 2011/2012:

02-08 avril 2012
Festival Ibéro-américain de Théâtre de Bogotá

Tournée 2010/2011:

15-28 novembre 2010
TGP – CDN de Saint-Denis

22-26 mars 2011
Théâtre Dijon-Bourgogne

30 mars–1 avril 2011
Théâtre National de Bordeaux en Aquitaine

6-8 avril 2011
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines

Tournée 2009/2010:

Première française: 14-17 octobre 2009
CDN Orleans/Loiret/Centre

21-24 octobre 2009
Festival d'Automne à Paris (MAC Créteil)

28 octobre 2009
Festival Automne en Normandie (Le Cadran, Evreux)

5-6 novembre 2009
Comédie de Clermont-Ferrand

11-14 novembre 2009
Comédie de Reims

18-19 novembre 2009
CDDB-théâtre de Lorient

Création: **13 février -16 mars 2008**
American Repertory Theatre, Loeb Drama Center (Cambridge, Boston USA)



JULIUS CAESAR (JULES CÉSAR)

de **William Shakespeare**
Mise en scène **Arthur Nauzyciel**

Décor **Riccardo Hernandez**
Costumes **James Schuette**
Lumière **Scott Zielinski**
Son **David Remedios**
Chorégraphie **Damien Jalet**
Dramaturges **Gideon Lester** et **Njal Mjos**

Avec
Sara Kathryn Bakker
Luca Carboni
Gardiner Comfort
Jared Craig
Thomas Derrah
Roy Faudree
Isma'il Ibn Conner
Thomas Kelley
Mark L. Montgomery
Daniel Lê
Daniel Pettrow
Neil Patrick Stewart
James Waterston
Et le trio de Jazz
Marianne Solivan (chant), **Eric Hofbauer** (guitare), **Blake Newman** (contrebasse)

Spectacle en anglais, surtitré
à partir de la traduction de Louis Lecocq, Robert Laffont (1995), collections Bouquins



En tournée
Coiffure **Alain Silvani**
Régisseurs généraux
Jean-Marc Hennaut et **Éric Blévin**
Régisseurs plateau **Sean Kelso** et **Elizabeth Bouchard**
Régisseur lumière **Christophe Delarue**
Régisseur son **Florent Dalmas**
Surtitrage **Anika Vervecken**



**Après deux pièces de Bernard-Marie Koltès, BLACK BATTLES WITH DOGS (COMBAT DE NEGRE ET DE CHIENS) créé au 7 Stages Theatre d'Atlanta en 2001, repris à Chicago en 2004, et ROBERTO ZUCCO à Emory Theatre d'Atlanta en 2004, Arthur Nauzyciel met en scène ABIGAIL'S PARTY de Mike Leigh à l'American Repertory Theatre (A.R.T.) en 2007.
JULIUS CAESAR de Shakespeare, son quatrième spectacle aux Etats-Unis, a été créé à l'A.R.T. à Boston en février 2008.**

Ce spectacle créé en coproduction avec le CDN Orléans/Loiret/Centre a fait l'ouverture de la saison 2009-2010 du CDN (du 14 au 17 octobre). Il a ensuite été présenté dans le cadre du Festival d'Automne à Paris à la MAC de Créteil du 21 au 24 octobre suivi par une tournée en France (Festival Automne en Normandie, Comédie de Clermont-Ferrand, Comédie de Reims et CDDB-Théâtre de Lorient).

Pour la seconde tournée, il poursuit sa tournée au TGP de Saint-Denis, au Théâtre Dijon-Bourgogne, au Théâtre National de Bordeaux en Acquitaine et au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines.

En avril 2012, il est présenté en Colombie dans le cadre du Festival Ibéro-américain de Théâtre de Bogotá, l'un des plus importants festivals d'Amérique latine.



CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
ORLÉANS/LOIRET/CENTRE
DIRECTION ARTHUR NAUZYCIEL

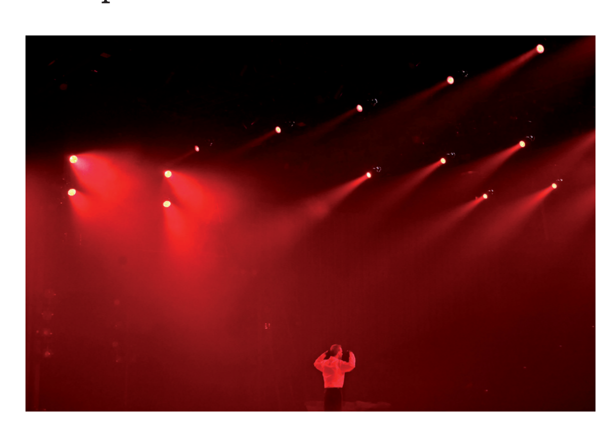
L'HISTOIRE DU PROJET

Créée en 1599 pour l'ouverture du Globe Theatre à Londres et écrite juste avant HAMLET, JULIUS CAESAR est la première d'une série de grandes tragédies. Inspiré de Plutarque, Shakespeare l'écrit à un moment critique et décisif de l'histoire de l'Angleterre : la révolte d'Essex contre Elizabeth I.

Comme dans RICHARD II (1595), l'axe en est la déposition d'un souverain : Jules César devient une menace pour la République ; est-il juste, alors de l'assassiner avant que Rome ne soit totalement assujettie à son pouvoir absolu ?

JULES CÉSAR, alors qu'elle est rarement montée en France, est l'une des pièces les plus connues de Shakespeare aux Etats-Unis.

Créée pour la première fois à l'American Repertory Theatre en 2008, (année d'élection présidentielle, alors que la pièce se situe dans un moment où la démocratie vacillerait si la république devenait empire) cette production fut un événement.



A PROPOS DE L'A.R.T.

Lié à la prestigieuse Université de Harvard, l'American Repertory Theatre est considéré depuis sa création en 1979, comme l'un des théâtres les plus importants et novateurs du pays.

Fondé par Robert Brustein, il réside depuis vingt-huit ans au Loeb Drama Center à l'Université de Harvard. L'actuelle directrice est Diane Paulus. Elle a succédé à Robert Woodruff en 2008.

En décembre 2002, l'A.R.T. a reçu un “Outstanding Achievement Award” (récompense pour le remarquable travail accompli) de ses pairs et en mai 2003, il a été désigné comme l'un des trois plus importants théâtres des Etats-Unis par le Time magazine. Parmi ceux et celles qui ont travaillé et participé à la vie de l'A.R.T., citons : Peter Sellars, Lee Breuer, Bob Wilson, Dario Fo, Andrei Serban, David Mamet, Krystian Lupa, Joseph Chaikin, Susan Sontag, Milan Kundera, Jan Kott, Don DeLillo, Frederick Wiseman.

Reconnu pour son engagement en faveur du théâtre américain contemporain, l'A.R.T. se consacre également au répertoire. Il est un lieu de résidence pour les auteurs dramatiques, les metteurs en scène, les acteurs. Ses productions tournent dans le monde entier.



NOTE DE MISE EN SCÈNE

JULES CÉSAR est la première de la série des grandes tragédies de Shakespeare. Elle contient en elle, en embryon, toutes celles qui viendront après.
C'est une pièce politique, où le langage et la rhétorique tiennent la première place, où la force du discours peut changer le cours de l'Histoire, où l'écume des mots ne fait que révéler, tout en la dissimulant, leur extraordinaire présence.
Et si le monde de la pièce ressemble toujours au nôtre (qu'avons-nous inventé en politique ?), on sent pourtant dans le texte la volonté d'embrasser le visible et l'invisible, le réel et le rêve, les morts et les vivants dans une seule et même unité, une cosmogonie particulière.

Nous sommes reliés aux Grecs, aux Romains, à Shakespeare par une longue chaîne qui, depuis la nuit des temps et pour encore des siècles, contient, tel un ruban d'ADN, une mémoire collective des peurs et des illusions humaines. Comme l'a écrit Eric Hobsbawm dans L'AGE DES EXTREMES :
« Le court xxe siècle s'achève dans des problèmes pour lesquels personne n'a, ni ne prétend avoir, des solutions. Tandis que les citoyens de la fin du siècle tâtonnent en direction du troisième millénaire, à travers le brouillard planétaire qui les enveloppe, leur seule certitude est qu'une époque de l'histoire s'est terminée. Ils ne savent pas grand-chose d'autre ».
Nous n'en avons pas fini avec la face obscure du siècle.

À chaque fois que je me confronte à un texte classique, j'ai le sentiment de devoir mettre en scène « un souvenir du futur ». Les classiques sont comme la statue de la Liberté à la fin de LA PLANETE DES SINGES. Dans JULES CÉSAR, les personnages se situent dans un avenir dans lequel ils seront les spectateurs de leur propre passé, dans lequel leur geste sera pour d'autres un objet de spectacle. Comme un témoignage pour le futur de ce que nous sommes et ce que nous étions.

Nous sommes à Boston. Le théâtre a été construit en 1964. La pop culture aux Etats-Unis n'a jamais été aussi hégémonique, le monde n'a jamais été aussi assourdissant, les images sont partout et tout n'est qu'apparence, c'est pour cela que je veux replacer la pièce dans les années 60, ces années où l'on voulait croire que Kennedy était la promesse d'une nouvelle ère, où la foule est devenue masse, où l'image l'a emporté sur la parole, où naissaient dans ce pays, les plus novateurs et importants courants artistiques (architectes performers, performances, photographies, collages, reproductions).

Arthur Nauzyciel, octobre 2007

RÉSONANCES

Comme HAMLET, cette pièce est une énigme. Elle ne se conforme pas à la conception aristotélicienne de la tragédie en présentant un être noble atteint d'une faille manifeste, ni au mélodrame élisabéthain en présentant un scélérat manifeste. JULES CÉSAR est une œuvre d'une grande pertinence pour notre époque, bien qu'elle soit encore plus sombre, parce qu'elle évoque une société condamnée. Notre société n'est pas condamnée mais tellement en danger que la pertinence reste forte. C'est une société condamnée non pas par les passions mauvaises d'individus égoïstes – des passions de ce genre, il y

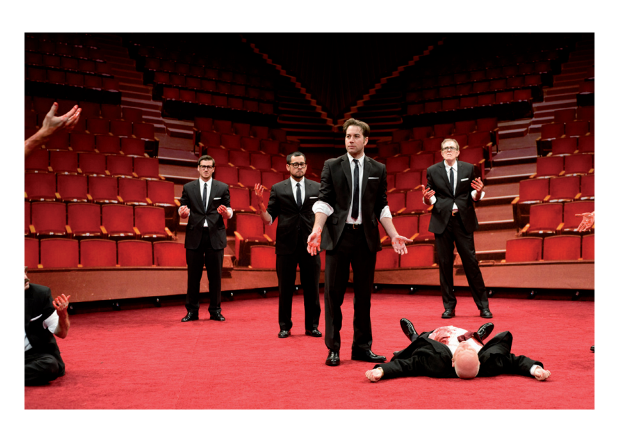


en a toujours – mais par un manque de courage intellectuel et spirituel qui la rendait incapable d'affronter sa situation.

W. H. Auden, LECTURES ON SHAKESPEARE

Ce n'est pas une coïncidence si le monde de JULES CÉSAR est entièrement construit sur la parole. Contrairement à COMME IL VOUS PLAIRA écrite juste avant, la pièce contient peu d'actions, de changements de lieu ou d'effets scéniques, si ce n'est l'apparition du fantôme de César à Brutus. A part l'assassinat de César au Capitole et les suicides du dernier acte, il s'y passe peu d'événements car tout a lieu hors du plateau et nous est raconté ou rapporté par la rumeur. Ceci donne à JULIUS CAESAR une curieuse subjectivité, si peu de choses se déroulent sous nos yeux que nous devons faire confiance à d'autres personnes sur l'interprétation des événements et nous ne savons que croire ou qui croire. Les mots, et non les actions, sont les moteurs de la pièce et ils sont porteurs d'un extraordinaire pouvoir de création, de transformation et de destruction. Les mots peuvent créer une réalité ou détruire une vie.

Gideon Lester, LA PUISSANCE DE LA PAROLE



MEMOIRES DU FUTUR

Entretien avec Arthur Nauzyciel, par Gideon Lester (directeur artistique de l'A.R.T. de 2007 à 2009)

Quelle est votre approche de JULIUS CAESAR ?

Arthur Nauzyciel : Chaque fois que je mets en scène une pièce, je m'interroge sur le contexte dans lequel elle va s'inscrire. Pourquoi monter la pièce ici ? Maintenant ? En France, JULES CÉSAR n'est presque jamais montée, et je l'ai donc découverte lorsque vous me l'avez proposée. Le lien entre ce texte et les élections de l'année en cours aux Etats-Unis s'impose de façon assez évidente, sans qu'il soit pour autant primordial. Pour moi, les classiques sont une mémoire du futur. Ce sont des « time capsules », des capsules de temps – issues d'un passé lointain, qui nous accompagnent encore aujourd'hui et pour les siècles à venir. Elles contiennent une mémoire collective de comportements humains – aspirations, attentes, illusions. Et ces capsules de temps, il est intéressant de les attraper et de les ouvrir. Elles sont comme des hologrammes, ou des étoiles dont la lumière nous parvient bien après leur mort. En un sens, la pièce est un mode d'emploi écrit par Shakespeare pour les générations futures, un « manuel d'utilisation » politique et sensible.

Quelles sont ses résonances au XXIe siècle ?

Arthur Nauzyciel : Dire de JULES CÉSAR que c'est un texte toujours contemporain me semble un peu ridicule car ayant été écrit au XVIe siècle, il ne peut donc, littéralement, parler de notre époque. Mais on pourrait dire que la vision de Shakespeare



sonne toujours juste, et plus encore : politiquement rien n'a vraiment changé depuis l'époque sur laquelle il a écrit. Nous sommes bloqués, comme sur un disque rayé ; comme si nous en étions toujours à l'arrivée d'Octave. En termes de politique ou de démocratie, rien n'a vraiment évolué. Qu'avons-nous inventé depuis ? Comme Cassius et Brutus nous croyons encore que la démocratie est le meilleur des systèmes, mais elle n'en demeure pas moins un compromis acceptable et fragile. Combien de soi-disantes démocraties ne sont-elles pas en réalité des empires, tout comme Rome dans la pièce ? Seule a changé notre expérience de la tragédie. Issus d'un siècle qui a inventé Auschwitz et Hiroshima, nous ne pouvons plus la mettre en scène de la même manière.

Vous faites référence aux années 60, pourquoi ?

Arthur Nauzyciel : Il ne s'agit pas de resituer la pièce dans les années 60 c'est ici et maintenant que le théâtre a lieu - il ne s'agit donc pas de retourner dans le passé, pas dans la Rome de César, le Londres de Shakespeare ou les années 60 en Amérique. Les références aux années 60 sont là pour plusieurs raisons : le lien évident entre l'assassinat de César et celui de Kennedy, interprété comme un abandon de(s) Dieu(x) et leur contexte politique. Je suis intrigué par la façon dont ces années représentent tout à la fois le passé et le futur. C'est une décennie d'invention et d'innovation, obsédée par l'avenir. On y a tourné les meilleurs films de science-fiction, et son esthétique nous inspire encore : design et mode de l'époque habitent les magazines d'aujourd'hui. JULES CÉSAR est une pièce sur l'invention de l'avenir, le rêve d'un monde nouveau. Les résonances sont donc fortes.

Pourquoi cet intérêt pour les années 60 ?

Arthur Nauzyciel : C'est l'époque où l'image a triomphé du verbe. Il y a une histoire merveilleuse sur le débat entre Nixon et Kennedy : les gens qui l'ont écouté à la radio ont voté Nixon, ceux qui l'ont regardé à la télévision ont voté Kennedy. JFK est le premier président dont l'image comptait plus que les paroles. Icônes et illusions sont tout à coup devenues plus fortes que les discours. JULES CÉSAR porte essentiellement sur le langage, la rhétorique et il me semble intéressant de créer ce double niveau en utilisant des signes d'une époque où le langage et la rhétorique ont échoué. J'ai pensé à ça pour la distribution : les acteurs principaux ont une solide expérience de théâtre, mais sont surtout connus aux Etats-Unis pour leurs rôles dans des séries télé importantes, comme THE WIRE ou SIX FEET UNDER. Parallèlement, la révolution artistique de l'époque, avec l'arrivée du Pop Art, des installations, des performances a eu une grande influence sur la scénographie de notre JULES CÉSAR avec particulièrement les images répétées de Warhol et les installations de The Ant Farm. Le Loeb Drama Center avec son architecture des années 60 nous y ramène également. J'aime quand le décor et l'architecture d'un bâtiment se rejoignent, quand les frontières se brouillent.

Le décor comporte d'immenses photos reproduisant l'auditorium du théâtre, pourquoi ?

Arthur Nauzyciel : En partie pour attirer l'attention sur un théâtre qui a essentiellement la même forme que les théâtres de la Grèce antique. Si de la scène, vous regardez les sièges, vous vous rendez compte que, deux mille ans plus



tard, la configuration est exactement la même. Rappeler aussi que le théâtre à son origine était un lieu politique autant que de divertissement. En cette année d'élections, les images de ces sièges ne sont pas sans nous rappeler les lieux des conventions républicaines ou le Sénat. J'aimerais également parvenir à créer une incertitude pour le public. Sommes-nous sur scène ? Qui sont les spectateurs, qui sont les acteurs ? Faisons- nous partie de la représentation ? Quelle est la part d'illusion ? De réalité ? De quel côté sont les morts ? Les vivants ?

Quel lien justement entre la question d'illusion et réalité et Jules César ?
Arthur Nauzyciel : La pièce est pleine de rêves et d'événements surnaturels, de fantômes, d'hommes qui brûlent et de lions qui rôdent dans les rues de Rome. Le monde qu'elle décrit n'est pas à prendre au pied de la lettre, c'est un paysage imaginaire, une distorsion de la réalité, et on ne peut la présenter de façon naturaliste. La représentation doit être réelle, vraie mais troublante. Le théâtre nous relie à quelque chose de l'ordre de l'invisible.

DANS LE CADRE DU FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2009

Arthur Nauzyciel a été invité à présenter deux mises en scène : ORDET (La Parole) et JULIUS CAESAR (Jules César) de Shakespeare créé à l'American Repertory Theatre de Boston en février 2008. Ces deux pièces centrées sur la question de la parole, forment un diptyque.

ENTRETIEN
réalisé pour le Festival d'Automne à Paris par Eve Beauvallet

Lorsque L'American Repertory Theatre de Boston vous a proposé de venir créer JULES CÉSAR, vous aviez déjà entamé le projet d'ORDET depuis 2005. De quelle façon ces deux propositions s'inscrivent-elles dans votre parcours ?
Arthur Nauzyciel : Ce qui m'intéresse au théâtre, c'est de réinventer chaque fois un processus de travail en fonction du projet. Le contexte de création, qu'il soit intime, politique ou social est pour moi un moteur puissant. Il participe d'une fiction, comme s'il devenait le sujet même de la création. L'American Repertory Theatre de Boston, où j'avais déjà présenté ABIGAIL'S PARTY, m'a proposé en 2007 la création de JULES CÉSAR pour février 2008, au moment même où le projet d'ORDET était repoussé pour la seconde fois pour raisons budgétaires. Le festival d'Avignon m'avait invité à créer ORDET en 2005, pour la Cour d'Honneur du Palais des Papes. Je travaillais à l'époque en compagnie, sans apport financier, la production avait du mal à se monter. Pendant plus de 3 ans je n'ai



rien pu faire en France. J'en ai profité pour mener des aventures parallèles, en créant par exemple L'IMAGE de Beckett avec le danseur Damien Jalet et Anne Brochet. J'ai travaillé avec un chorégraphe, des plasticiens. J'ai développé des projets à l'étranger. Puis en 2007, j'ai été nommé directeur du CDN d'Orléans, et les choses se sont débloquées. Ces expériences, ce temps passé entre PLACE DES HEROS à la Comédie-Française en 2004 et JULES CÉSAR m'ont rapproché de moi-même, de pourquoi je faisais du théâtre et de comment j'avais envie d'en faire. La culture underground, le disco, le jazz, le cinéma et la danse m'ont beaucoup construit, et je me suis reconnecté à ça en faisant ce spectacle, peut-être aussi parce que j'étais loin.

JULES CÉSAR est une pièce profondément désespérée, où les horreurs du monde sont perçues par un enfant que cela laisse littéralement sans voix. Je me suis inconsciemment projeté dans cet enfant, c'est peut-être pourquoi le spectacle est nourri de ce qui me faisait vibrer à cet âge : projeter des films Super 8, bricoler des marionnettes, regarder les émissions des Carpentier ou des séries TV. C'est porté par cette énergie et cette conscience que j'ai ensuite abordé ORDET en 2008. JULES CÉSAR en est la matrice. L'expérience de ces deux spectacles se cristallise finalement dans ma dernière création, LE MUSEE DE LA MER, qui est un tournant pour moi.

JULES CÉSAR, comme ORDET, sont deux pièces centrées sur la question de la parole – une thématique théâtrale par excellence. Peut-on alors lire ces deux créations en diptyque ?

Arthur Nauzyciel : Issues de contextes culturels et géographiques différents, il est troublant d'observer à quel point ces deux créations se répondent. Comme les deux faces, l'une claire l'autre obscure, d'un même miroir. Les mondes de JULES CÉSAR et d'ORDET sont en effet fondés sur la parole. Ils interrogent le pouvoir de transformation et de création des mots. Il est question de la manipulation par le discours pour JULES CÉSAR et de la force réparatrice du verbe pour ORDET. Ce sont les mots, et non les actions qui sont moteurs. Ils peuvent créer une réalité ou détruire, ou ramener à la vie. J'ai réalisé, après coup, que les deux pièces traitaient à la fois de la parole, mais aussi de celui qui ne la possède pas : l'enfant. Cette figure, dont la fonction est singulière dans ces deux spectacles, est aussi liée au motif du double, de l'onirisme, de l'inversion de monde – thèmes qui fondent mon travail depuis des années. JULES CÉSAR chemine dans un monde de morts, de spectres, de fantômes. C'est également la particularité d'ORDET mais le texte de Kaj Munk pourrait en être le versant vital : les personnages quittent un monde de survivants pour celui des vivants. C'est dans la mort que la cérémonie finale de JULES CÉSAR accueille Brutus, mais ORDET se termine sur ces mots : « la vie, la vie ».

Chacun des décors est une image dédoublée, tendue en fond de scène : une photographie de la salle vide pour JULES CÉSAR, une autre d'un paysage islandais pour ORDET. Sans parler du travail quasi communautaire que j'instaure en restant longtemps à la table à étudier le texte, l'emploi de la chorégraphie ou de la musique live que l'on retrouve dans les deux spectacles. Ce sont, je pense, mes projets les plus intimes, dans la mesure où j'ai affirmé avec eux, non pas un style, mais un processus de travail très personnel.



JULES CÉSAR interroge les liens entre rhétorique et politique. Le projet vous fut commandé à un moment charnière de la politique américaine, celui des primaires entre Barack Obama et Hillary Clinton. De quelle façon avez-vous envisagé ce parallèle ?

Arthur Nauzyciel : Le lien entre ce texte et les élections en cours aux États-Unis s'imposait évidemment. La pièce traite d'une République en danger, et les Etats-Unis sortaient de huit années de présidence Bush. Il était cependant trop réducteur de ne traiter que du désastre de ce mandat présidentiel, ce à quoi s'attendaient néanmoins les producteurs. Il me fallait trouver un angle plus large, métaphysique. JULES CÉSAR traite du déclin d'un monde, contient une mémoire collective des peurs et des illusions humaines. C'est en quelque sorte un manuel politique et sensible, qui nous relie aux Romains et à Shakespeare comme un long ruban ADN. L'œuvre est d'une grande pertinence pour notre époque, parce qu'elle évoque une société condamnée. Non que la nôtre le soit, mais elle est en danger. Qu'avons-nous inventé en termes de politique et de démocratie depuis la période traitée par Shakespeare dans la pièce ? Comme Cassius et Brutus, nous croyons encore que la démocratie est le meilleur des systèmes, mais elle n'en demeure pas moins un compromis acceptable et fragile.

Quels sont les éléments qui vous ont convaincu de proposer des références à l'Amérique des années 60 en général, et à Kennedy, en particulier ?

Arthur Nauzyciel : Le parallèle émane du contexte d'inscription de la création. Je voulais rester proche de la sensation que j'ai souvent en voyageant aux États-Unis, à savoir que cette société s'est bâtie sur la fiction. Et pas l'inverse. Ce phénomène est prégnant avec, par exemple, la série TV 24 HEURES CHRONO qui a, je le crois, préparé la population américaine à l'image d'un président noir. Boston, où l'American Repertory Theatre est implanté, est la ville de Kennedy. Il fut le premier président dont l'image fut plus importante que la parole. L'assassinat de Kennedy a créé une désillusion nationale probablement similaire à celle que déclencherait la disparition de Barack Obama, que l'on peut, lui, envisager comme le premier président de l'ère multimedia. César, Kennedy, ou Obama ont en commun d'être des surfaces de projection collective, des figures qui portent étrangement en elles le rêve d'un monde nouveau. Ensuite, l'A.R.T. fut construit en 1964, à une époque d'effervescence artistique intense, dont les formes ont par la suite influencé le monde entier. Son architecture date des années 1960 mais la configuration de l'espace scène/salle reproduit le dispositif semi-circulaire antique, où se rencontraient dans un même espace, la chose politique et le théâtre. J'ai élaboré la scénographie à partir de cette spécificité. Il y a un autre élément du contexte qui a fortement influencé la création, qui concerne cette fois l'histoire même de L'ART et son devenir imminent. Issu de Yale et lié à Harvard, l'ART fut un lieu fondateur du théâtre moderne, dont la programmation s'était jusqu'alors maintenue hors des critères de rentabilité. C'est un des seuls théâtres américains à avoir invité des metteurs en scène étrangers et à avoir soutenu le travail de Peter Sellars ou de Bob Wilson. Robert Woodruff en assurait la direction artistique jusqu'à ce qu'il se fasse remercier pour délit de « programmation élitiste ». Le spectacle porte en lui cette histoire récente qui témoigne



d'une perte de foi en l'art et d'une époque contemporaine abreuvée uniquement aux pop-cultures. JULES CÉSAR, écrite juste avant HAMLET, fut la pièce choisie par Shakespeare pour l'inauguration du Globe en 1599. Curieusement, c'est celle qui clôturera un pan de l'histoire de l'A.R.T.

Alors que JULES CÉSAR est considéré aux Etats-Unis comme pierre angulaire de l'œuvre de Shakespeare, la pièce est quasi inconnue en France. De quelle façon expliquez-vous cette divergence de popularité ? Les interprétations du texte sont-elles différentes dans les deux pays ?

Arthur Nauzyciel : Comme beaucoup, je ne connaissais pas la pièce, mais je connaissais le film. JULES CÉSAR fait partie du parcours scolaire de tout jeune garçon américain (pour les filles, c'est ROMEO ET JULIETTE). La pièce les fascine parce qu'ils l'envisagent comme une pièce de batailles, de guerre. Les Américains font des personnages de JULES CÉSAR des super héros ; pourtant le texte indique bien qu'ils sont comme des héros sans quête, comme les KAGEMUSHA d'Akira Kurosawa, ces samouraïs qui ont perdu le sens de leurs actions. La réception de la pièce fut donc partagée et polémique aux Etats-Unis. Il y a d'autres raisons : mon travail est très précis sur le texte et donc soucieux de la versification, or les américains ne la respectent pas. Il est centré sur la langue qui, à elle seule, fait exister le monde de JULES CÉSAR. La pièce repose jusqu'au cinquième acte sur des hors champs systématiques : toutes les actions nous sont rapportées par le discours. Toujours, il est question de gens qui viennent « dire » leurs rêves ou leurs prémonitions. C'est l'interprétation que les personnages font du discours qui influe sur le cours du Monde. Les actes de JULES CÉSAR s'achèvent aussi souvent sur Brutus qui dit à Lucius : « rendors-toi », « tu as rêvé », comme si Lucius était le rêveur ou le témoin de l'histoire. Alors que tout tient à la rhétorique, on perd vite le sens du réel dans cette pièce, comme si on était à l'envers du Monde. Peut-être Brutus est-il déjà mort sans le savoir, comme Bruce Willis dans LE SIXIEME SENS.

Vous évoquez souvent l'idée que le théâtre est un lieu où les vivants convoquent les morts…

Arthur Nauzyciel : Marie Darrieussecq m'a fait remarquer qu'il y avait un mort ou son fantôme au centre de tous mes spectacles ! Les personnages hantent les vivants, ils sont porteurs d'une mémoire collective. Raconter une histoire, c'est lutter contre l'oubli. Le théâtre m'intéresse lorsque les frontières entredeux mondes habituellement distincts (acteurs/spectateurs, réel/fiction, morts/vivants) se fondent. À partir du moment où, au théâtre, les morts se relèvent, c'est comme si l'expérience de la représentation était une façon de conjurer la mort, une célébration du vivant. Le plateau est un lieu de passage et non l'endroit central de mon travail. J'aime les hors champs, les histoires souterraines. Un spectacle n'est pas l'illustration d'un thème, mais la matérialisation d'un enjeu intime.

Dans cette perspective, pour vous qui êtes attaché à l'idée de mémoire collective, de quelle façon envisagez-vous les textes classiques ?

Arthur Nauzyciel : Dans JULES CÉSAR, les personnages se projettent dans un avenir dans lequel leur geste sera pour d'autres un objet de spectacle, dans lequel ils seront les spectateurs de leur propre



passé. À chaque fois que je me confronte à un texte classique, j'ai le sentiment de devoir mettre en scène « un souvenir du futur ». Comme un témoignage pour le futur de ce que nous sommes et ce que nous étions. Les classiques sont comme la statue de la Liberté à la fin de LA PLANETE DES SINGES. Ils nous survivront. Nous ne faisons que passer. Ce sont des « time capsules » issues d'un passé lointain, qui nous accompagnent encore aujourd'hui et pour les siècles à venir. J'aime l'image de ces étoiles dont la lumière nous parvient bien après leur mort, ou encore celle du mégalithe de 2001 L'ODYSSEE DE L'ESPACE de Stanley Kubrick : un objet énigmatique qui traverse les temps, véhiculant ainsi les rêves d'une humanité passée ou future.

Selon vous, ORDET n'est pas, à proprement parler, une pièce sur la religion. Pouvez-vous repréciser la spécificité de votre approche de la question ainsi que la nécessite de l'aborder aujourd'hui sur scène ?
Arthur Nauzyciel : ORDET n'est pas un drame paysan naturaliste mais un acte poétique à part entière, qui s'inscrit dans une culture nordique empreinte de surnaturel. ORDET relate un événement irrationnel qui advient dans un monde rationnel et familier. La question centrale : « croire ? » est passionnante, car elle ne nous interroge pas uniquement dans notre rapport à Dieu, mais sur le doute, sur le désir ou la nécessité de croire. Ce qui m'intéresse, c'est la quête intime de l'Homme qui cherche à donner un sens à la finitude de sa vie et à la perte. Il ne s'agit pas d'illustrer un débat théologique. Le sujet d'ORDET me paraît d'autant plus pertinent que nous nous trouvons aujourd'hui face à un paradoxe dangereux : la religion n'a jamais été aussi présente dans notre société et elle n'a jamais été aussi taboue. On amalgame « laïcité » et « athéisme », ou « religieux » et « intégriste ». On confond la spiritualité et le dogme. L'aspiration spirituelle, qui fonde notre condition d'homme, est niée car la question effraie. Nous nous trouvons donc au cœur d'une interrogation contemporaine, qui laisse en fait une place énorme à ceux qui doutent ou ne croient pas. C'est pour cette raison que j'ai finalement préféré, à Avignon, le Cloître des Carmes à la Cour d'Honneur du Palais des Papes qui m'était initialement proposée. Le rapport horizontal entre plateau et salle au Cloître des Carmes faisait des personnages d'ORDET des personnes, alors que la Cour d'Honneur, dans sa contre-plongée vertigineuse, les aurait soumis au divin.

Dans quelle mesure peut-on lire ORDET comme un manifeste théâtral ?
Arthur Nauzyciel : La question qui sous-tend la pièce me bouleverse : après les tragédies qui ont traversé le xx[e] siècle, en quoi peut-on croire aujourd'hui ? Comment vivre ? D'où nous vient cette force ? Je suis très ému par le potentiel de l'art à aider à supporter les souffrances du monde, à saisir cette douleur archaïque, cette déchirure métaphysique liée à la perte de l'autre. Kaj Munk, comme Carl Dreyer qui a adapté la pièce au cinéma en 1955, ont tous deux perdu leur mère enfants. Tous deux furent confrontés à l'absence d'une résurrection qu'on leur avait promise, et ont réparé la douleur par le geste artistique. Je me sens proche de la démarche de ces artistes qui ont retrouvé dans l'acte de création quelque chose que le réel leur avait ôté. L'Art vient réparer le réel. ORDET, comme le théâtre, sans doute, c'est la confiance dans la parole. En cela, ORDET est un manifeste.



CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
ORLÉANS/LOIRET/CENTRE
DIRECTION ARTHUR NAUZYCIEL

Arthur Nauzyciel
Mise en scène

Après des études d'arts plastiques et de cinéma, il entre en 1987 à l'école du Théâtre national de Chaillot dirigée par Antoine Vitez. D'abord acteur, il crée ses premières mises en scène au CDDB–Théâtre de Lorient, LE MALADE IMAGINAIRE OU LE SILENCE DE MOLIÈRE d'après Molière et Giovanni Macchia (1999) et OH LES BEAUX JOURS (2003), présenté à l'Odéon-Théâtre de l'Europe et Buenos Aires.

Suivront, en France : PLACE DES HÉROS qui marque l'entrée de Thomas Bernhard à la Comédie-Française (2004); ORDET (LA PAROLE) de Kaj Munk au Festival d'Avignon (2008) et au théâtre du Rond-Point dans le cadre du Festival d'Automne à Paris; JAN KARSKI (MON NOM EST UNE FICTION) d'après le roman de Yannick Haenel au Festival d'Avignon (2011); FAIM d'après le roman de Knut Hamsun, avec Xavier Gallais, au théâtre de la Madeleine (2011); LA MOUETTE de Tchekhov (2012) dans la Cour d'honneur du Palais des papes au Festival d'Avignon. KADDISH d'Allen Ginsberg (2013), lecture/mise en espace créée au Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme puis reprise pour l'édition 2013 du Festival d'Avignon.

Il travaille régulièrement aux États-Unis, et crée à Atlanta deux pièces de B-M Koltès : BLACK BATTLES WITH DOGS (2001) présenté en France, à Chicago, Athènes et au Festival d'Avignon (2006) puis ROBERTO ZUCCO (2004), et à Boston, pour l'American Repertory Theater, ABIGAIL'S PARTY de Mike Leigh (2007) et JULIUS CAESAR de Shakespeare (2008), en tournée depuis sa création: Festival d'Automne à Paris, Festival Ibéro-américain à Bogota.
À l'étranger, il crée des spectacles repris ensuite en France ou dans des festivals internationaux : L'IMAGE (2006) de Beckett à Dublin, avec Damien Jalet et Anne Brochet, puis Lou Doillon et Julie Moulier, performance présentée à Reykjavik, New York, Paris, en Chine et au Japon. Au Théâtre National d'Islande, LE MUSÉE DE LA MER de Marie Darrieussecq (2009). Pour l'École des Maîtres, en Italie, A DOLL'S HOUSE (UNE MAISON DE POUPÉE) d'Ibsen avec de jeunes acteurs européens (2009). À Oslo, il recrée ABIGAIL'S PARTY au Théâtre National de Norvège (2012), spectacle repris au CDN Orléans/Loiret/Centre en novembre 2013. Il travaille également pour la danse et l'opéra: il met en scène RED WATERS (2011), opéra de Lady & Bird (Keren Ann Zeidel et Bardi Johannsson) et participe à la création de PLAY du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui et de la danseuse Shantala Shivalingappa (2011).

Dans le cadre de ses projets, il travaille régulièrement avec d'autres artistes: Christian Fennesz, Miroslaw Balka, Damien Jalet, Sjon, Erna Omarsdottir, Winter Family, Valérie Mréjen, Étienne Daho.

Il est lauréat de la Villa Médicis Hors les Murs.
JAN KARSKI (MON NOM EST UNE FICTION) a reçu le prix Georges-Lerminier décerné par le Syndicat de la critique (distinction récompensant le meilleur spectacle théâtral de l'année créé en province).

Depuis le 1er juin 2007, il dirige le CDN Orléans/Loiret/Centre.



COLLABORATEURS ARTISTIQUES

Riccardo Hernandez
Scénographe

Pour Arthur Nauzyciel, il a créé les décors de: JULIUS CAESAR, JAN KARSKI (MON NOM EST UNE FICTION), RED WATERS, ABIGAIL'S PARTY, LA MOUETTE.

Né à Cuba, il a grandi à Buenos Aires et étudié à la Yale School of Drama aux États-Unis. Il travaille régulièrement à Broadway, où il a remporté de nombreux prix pour plusieurs de ses productions: THE PEOPLE IN THE PICTURE (au légendaire Studio 54), CAROLINE OR CHANGE, PARADE (nominé au Tony Awards et Drama Desk), TOPDOG/UNDERDOG, et dernièrement PORGY AND BESS (Tony Awards 2012). Pour l'opéra il a créé entre autres les décors de APPOMATTOX de Philip Glass en 2007, de LOST HIGHWAY mis en scène par Diane Paulus, d'après le film de David Lynch, présenté au Young Vic à Londres en 2008, et ceux de IL POSTINO, composé par Daniel Catàn et mis en scène par Ron Daniels, créé au Los Angeles Opera et présenté au Châtelet-Théâtre musical de Paris en 2011.
Les productions auxquelles il a participé ont été jouées dans les principaux théâtres de New York et des États-Unis : New York Shakespeare Festival/Public Theater, Lincoln Center, BAM, Goodman Theatre, Kennedy Center, Mark Taper Forum… Au théâtre, il a travaillé avec les metteurs en scène George C. Wolfe, Brian Kulik, Mary Zimmerman, Ron Daniels, Liz Diamond, Peter du Bois et notamment Robert Woodruff, Ethan Coen, John Turturro. Plus récemment, il a réalisé la scénographie MARIE ANTOINETTE de David Adjmi, mise en scène Rebecca Taichman à l'automne 2012 à l'ART (American Repertory Theater).

Scott Zielinski
Créateur Lumière

Pour Arthur Nauzyciel, il a créé les lumières de: JULIUS CAESAR, LE MUSÉE DE LA MER, JAN KARSKI (MON NOM EST UNE FICTION), RED WATERS, ABIGAIL'S PARTY, LA MOUETTE.

Scott Zielinski vit à New York. Éclairagiste pour le théâtre, la danse et l'opéra, il a travaillé sur des projets créés partout dans le monde, avec des metteurs en scène américains ou étrangers, notamment Richard Foreman, Robert Wilson, Tony Kushner, Hal Hartley, Krystian Lupa.
À New York, il travaille régulièrement à Broadway, pour la production de TOPDOG/UNDERDOG de Suzan-Lori Parks, et pour le Lincoln Center et The Public Theatre. Il crée également les lumières pour des productions dans de nombreuses autres villes nord-américaines, avec de nombreux metteurs en scène et chorégraphes comme Neil Bartlett, Chase Brock, Chen Shi-Zheng, Karin Coonrod, Ron Daniels, David Esbjornson, Daniel Fish, Sir Peter Hall, Tina Landau, Jonathan Moscone, Diane Paulus, Lisa Peterson, James Robinson, Anna Deveare Smith, Twyla Tharp, George C. Wolfe, Mary Zimmerman.
Dernièrement, il a créé les éclairages de MISS FORTUNE de Judith Weir à l'Opéra Royal de Londres. Scott Zielinski a obtenu un Master en « Theatre Design » à la Yale University School of Drama.



Damien Jalet
Chorégraphe
Chorégraphe, il travaille avec Arthur Nauzyciel depuis 2006. Ils ont créé L'IMAGE (2006), il a réalisé les chorégraphies de JULIUS CAESAR (2008), d'ORDET (LA PAROLE) (2008) et du MUSÉE DE LA MER (2009) dans lequel il interprète également le rôle de Bella. En 2011, il a collaboré à la création de JAN KARSKI (MON NOM EST UNE FICTION) au Festival d'Avignon et réalisé la chorégraphie de RED WATERS, un opéra de Lady & Bird (Keren Ann Zeidel et Bardi Johannsson) créé par Arthur Nauzyciel en 2011 à l'Opéra de Rouen.
Damien Jalet démarre sa carrière de danseur en 1998 avec Wim Vandekeybus dans LE JOUR DU PARADIS ET DE L'ENFER. En 2000, il entame une collaboration assidue avec Sidi Larbi Cherkaoui en tant qu'artiste associé au sein de la compagnie des Ballets C de la B. et Eastman. Ils créent ensemble RIEN DE RIEN, FOI, TEMPUS FUGIT, MYTH et TEZUKA. En 2002, avec Sidi Larbi Cherkaoui, Luc Dunberry et Juan Cruz Diaz de Garaio Esnaola, il signe la chorégraphie de D'AVANT pour la Schaubühne am Lehniner Platz. Il collabore régulièrement avec Erna Ómarsdottir pour OFÆTT (UNBORN), THE UNCLEAR AGE, TRANSAQUANIA ainsi que BLACK MARROW pour le Melbourne Arts Festival avec la compagnie de danse australienne Chunky Move. Il a créé sa pièce THREE SPELLS avec la danseuse Alexandra Gilbert et le musicien Christian Fennesz en 2008. En 2010, il a chorégraphié la pièce BABEL avec Sidi Larbi Cherkaoui et Antony Gormley, spectacle récompensé par deux Laurence Olivier Awards et d'un prix Benois de la danse (meilleure chorégraphie). Il signe aussi la chorégraphie de plusieurs vidéos musicales des réalisateurs Arni & Kinski et Christopher Doyle pour les artistes Editors, Florence and the machine ainsi que Olöf Arnalds et Björk. Pour la saison de danse 2012/2013 de l'Opéra de Paris, il crée en mai 2013 un nouveau BOLÉRO avec Sidi Larbi Cherkaoui et la plasticienne Marina Abramovic.

DISTRIBUTION

James Waterston – Brutus
Fils du célèbre acteur américain Sam Waterston, il commence tôt le théâtre. Il s'est produit dans les principaux théâtres américains. Durant trois saisons il a été directeur musical du GREYLOCK PROJECT au sein du Williamstown Theatre Festival. A New York, il se produit dans L'IMPORTANCE D'ETRE CONSTANT (sous la direction de Peter Hall), COMME IL VOUS PLAIRA dans le cadre du New York Shakespeare Festival. Il joue au cinéma dans LE CERCLE DES POETES DISPARUS, LITTLE SWEETHEART, OSCAR, THE DEBUTANTES.
Pour la télévision, il joue dans LIVE FROM BAGHDAD, 13 BOURBON STREET et tient l'un des rôles principaux de la série SIX FEET UNDER.

Mark L. Montgomery – Cassius
Sur Broadway, il s'est produit dans MAMMA MIA! (Bill Austin) et MACBETH et en 2008 dans THE SEAGULL mis en scène par Christopher Hampton avec Kristin Scott Thomas. Il participe à de nombreux projets donnés dans le cadre du festival Shakespeare in the Park à New York. Membre du Chicago Shakespeare Theatre, il fait partie de ROSE RAGE (Prix Joseph Jefferson de la meilleure production, repris au Duke Theatre à New



York) et interprète COMME IL VOUS PLAIRA, LE ROI LEAR, ANTOINE ET CLEOPATRE, HENRI IV, BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN, LA COMEDIE DES ERREURS… Pour la télévision, il joue dans LAW & ORDER, GUIDING LIGHT.

Daniel Pettrow – Mark Antony

Acteur associé au sein de la compagnie new-yorkaise The Wooster Group, il joue dans HAMLET. Il fut cofondateur et codirecteur des Studios Ballroom (1996-2003) à Atlanta, un lieu alternatif et novateur dédié aux arts visuels et aux arts vivants. Il est aujourd'hui artiste associé à la Compagnie Bluemouth Inc, collectif d'artistes interdisciplinaire.

Il a joué dans plus de 60 productions aux Etats-Unis et à l'étranger.

Il collabore régulièrement avec Arthur Nauzyciel et a joué dans BLACK BATTLES WITH DOGS puis ROBERTO ZUCCO. Il a travaillé avec le metteur en scène allemand Walter Asmus (EN ATTENDANT GODOT).

Il est également acteur pour le cinéma (THE CULT OF SINCERITY, THE LAST ADAM, PSYCHOPATIA SEXUALIS) et la télévision.

Thomas Derrah – Julius Caesar

Thomas Derrah a étudié l'art dramatique à Yale. Il est membre fondateur de l'A.R.T. pour lequel il a participé à 114 productions. Il a participé à de nombreux projets à Broadway, à l'ACT Theatre de San Francisco, au Berkeley Rep, au Doolittle Theatre à Los Angeles, au Goodman Theatre de Chicago. Thomas Derrah a joué sous la direction de Andrei Serban, Lee Breuer, Robert Brustein, Krystian Lupa, et Robert Wilson. Il s'est produit dans le monde entier (Amsterdam, Avignon, Belgrade, Edimbourg, Londres, Madrid, Moscou, Paris, Tokyo…). Il tourne régulièrement pour la télévision. Au cinéma il a travaillé sous la direction de Clint Eastwood (MYSTIC RIVER) et de Julie Taymor (FOOLS FIRE).

Sara Kathryn Bakker – Portia/ Calpurnia

Elle étudie le théâtre et les "Women studies" à Yale. A New York, elle se produit aussi bien sur les scènes du Off Broadway (Roundabout Theatre, New York Classical Theater) et que sur les scènes expérimentales du Fringe Festival et du Drama League New Directors/New Works, dans des productions remarquées comme AS FAR AS WE KNOW (sur la guerre en Irak). Elle est membre fondateur du Rude Mechanicals Theatre.

Elle apparaît dans de nombreuses productions présentées dans le cadre du Utah Shakespearean Festival, Contemporary American Theatre Festival, Pioneer Theater, Williamstown Theatre Festival, Pennsylvania Shakespeare Festival.

A la télévision et au cinéma, elle joue dans LAW & ORDER, CONVICTION, GHOST STORIES et dans le film indépendant END OF THE SPEAR.